

CHUANG CHE

50 ans d'abstraction



SABINE VAZIEUX et HERVÉ COURTAIGNE présentent
à la Galerie Hervé Courtaigne
53 rue de Seine, Paris 75006

Du 24 mars au 30 avril 2016
Vernissage : Jeudi 24 mars 2016 à partir de 17h

GALERIE ^{H/C}
HERVÉ COURTAIGNE
ART MODERNE & CONTEMPORAIN



EXPOSITION: « CHUANG CHE : 50 ans d'abstraction »

Spécialisés dans la peinture abstraite de l'après-guerre, Sabine Vazieux et Hervé Courtaigne consacrent, pour la première fois en Europe, un solo show à l'artiste chinois : Chuang Che.

Né en 1934, il est considéré comme l'un des pionniers de l'abstraction chinoise. À l'instar de Zao Wou ki et Chu Teh Chun, il découvre et s'inspire de l'abstraction occidentale dès les années 50.

La fusion entre l'Orient et l'Occident sera tout au long de son œuvre au cœur de ses recherches esthétiques.

L'exposition présente une vingtaine d'œuvres des années 60 à aujourd'hui. Deux pièces maîtresses proviennent de la grande rétrospective qui vient de lui être consacrée au musée des beaux art de Taipei .

Dans ses paysages abstraits, c'est avec la plus grande liberté qu'il fait fusionner, les couleurs vives, la vitalité du tracé, les effets de transparences et les matières. De ce chaos improbable, rejaillit une harmonie parfaite emprunte de joie et de mélancolie.

Plus informations :

La Galerie Hervé Courtaigne
53 rue de Seine, Paris 75006

Du 24 mars au 30 avril 2016
De 10h30 à 13h et de 14h à 19h

Vernissage en présence de l'artiste : Jeudi 24 mars 2016 à partir de 17h

Catalogue 60 pages & Film documentaire sur l'artiste

Site:

<http://www.vazieux.com/fr/>

<http://www.hervecourtaigne.com>

BIOGRAPHIE



Chuang Che est né à Pékin en 1934, son père, calligraphe de renom occupait le poste de vice-directeur du musée du Palais national.

En 1948, dans un contexte politique troublé, suivant sa famille occupée à organiser le déplacement des œuvres du Palais national de Pékin vers Taipei, Chuang Che part vivre à Taïwan.

À partir de 1954, il étudie la peinture sous l'égide de Chu Teh-Chun, au département des Beaux-arts de l'Université nationale normale à Taiwan.

Dans ce nouveau monde qui s'ouvre à lui il découvre peu à peu l'art abstrait des écoles de Paris et New York.

En 1958, il rejoint le groupe artistique du « Fifth Moon » dont le projet est de faire fusionner la tradition chinoise avec l'art occidental contemporain.

Il participe en 1959, à la biennale de Paris et peu après à celle de Sao Paulo.

En 1966, la fondation Rockefeller lui offre la possibilité de faire son premier voyage aux États-Unis. Il visite l'Europe en 1968, et passe six mois en France où il rencontre Zao Wou Ki et Chu Teh-Chun ; il se rend également en Espagne où il fait la connaissance d'Antoni Tapiès.

En 1973, Il s'installe aux États-Unis où les paysages montagnes lui inspirent de nouvelles formes créatives et le rapproche de la peinture chinoise de la dynastie Song.

Depuis 1987, il vit et travaille à New York.

RÉMINISCENCES, RÉSURGENCES ET CRÉATION : L'ABSTRACTION-PAYSAGE DE CHUANG CHE

Chang Ming Peng

Professeur en histoire de l'art contemporain, Université de Lille

Si la fascination d'artistes occidentaux pour la peinture extrême-orientale s'est intensifiée et répandue au cours du XX^e siècle, souvent par réaction critique à l'égard d'une tradition picturale dont les fondements remontaient à la Renaissance, un mouvement réflexif inverse s'est également développé parmi des artistes d'Extrême-Orient, qui, au contact des mouvements picturaux d'avant-garde, ont éprouvé le besoin de réinterroger ou de s'éloigner des références passées pour explorer de nouvelles voies, en intégrant l'expérience des innovations plastiques contemporaines. Ces questionnements prirent une acuité nouvelle dans l'immédiat après-guerre, dans un monde qui connaissait de profonds bouleversements géopolitiques, philosophiques et esthétiques.

Le parcours artistique de Chuang Che, ses choix esthétiques offrent à cet égard un exemple digne d'intérêt. Né à Pékin en 1934 dans une famille de lettrés versés dans les arts, il put former son regard au contact d'un père calligraphe et des collections impériales de peintures et de calligraphies dont ce dernier était en charge, en tant que conservateur. En 1948, Chuang Che suivit sa famille à Taïwan. Dans les années 1950, l'influence de l'art contemporain occidental y était sensible, contrairement à la situation en Chine continentale. Par l'intermédiaire de revues et grâce à des professeurs souvent formés au Japon ou tirant leur expérience de voyages d'études en Europe, il était possible de prendre connaissance des différents courants artistiques occidentaux d'après-guerre.

Familier de la tradition lettrée des grands classiques de la peinture, de la littérature et de la philosophie, Chuang Che éprouva néanmoins le besoin pressant d'un nécessaire renouvellement. Aux yeux de nombre d'artistes de ce temps, l'épreuve de la guerre et les questionnements, que la rencontre avec la civilisation occidentale avait suscités depuis le XIX^e siècle, avaient profondément remis en question certains héritages qui semblaient

inadaptés au monde moderne. A Taïwan, lieu de multiples interactions culturelles et d'ouverture aux apports américains et européens dans les années 1950, de jeunes artistes furent plus réceptifs à ces problématiques et cherchèrent à explorer de nouvelles voies, en créant notamment des groupes artistiques d'avant-garde, relais de ces réflexions. Ce fut le cas du groupe artistique Wuyue (« de la 5^e Lune » ou « du mois de mai »), qui cherchait précisément à renouveler la peinture chinoise en incorporant l'apport de la peinture occidentale contemporaine, notamment l'expressionnisme abstrait, courant dominant à l'époque. Dès 1958, Chuang Che rejoignit ce groupe, puis en 1966, grâce à une subvention de la fondation Rockefeller, il put effectuer un séjour aux États-Unis, qui lui permit d'étudier plus précisément l'art contemporain occidental. Il visita ensuite l'Europe en 1968, passant six mois en France où il rencontra Zao Wou-Ki et retrouva Chu Teh-Chun dont il avait suivi l'enseignement à Taïwan, avant de se rendre en Espagne, où il fit la connaissance d'Antoni Tàpies. Il décida ensuite de s'installer aux États-Unis à partir de 1972, et depuis 1988, il choisit de résider à New York.

Ce parcours de la Chine aux États-Unis en passant par Taïwan et l'Europe est en soi révélateur de l'attraction qu'il éprouva pour l'art contemporain occidental. Depuis plus d'un demi-siècle, ce dernier n'a cessé de nourrir sa réflexion et son travail sans que l'héritage pictural et calligraphique chinois soit pour autant renié, restant toujours présent à l'état latent, et ressurgissant dans le processus créatif en se combinant à l'apport occidental pour donner naissance à une expression artistique nouvelle, ce que Chuang Che appelle « la recherche d'une troisième voie ». Son travail manifeste le cheminement critique et réflexif d'un artiste dont les interrogations philosophiques et esthétiques ont constamment accompagné et enrichi la pratique. Il convient de rappeler que Chuang Che a toujours fait preuve d'une grande curiosité intellectuelle, s'adonnant non seulement à la peinture mais aussi à la sculpture et à l'écriture, et, dès l'époque taïwanaise, il s'intéressa à des philosophes, artistes et compositeurs occidentaux tels que Nietzsche, Soutine, Willem de Kooning, Mark Tobey, Franz Kline, Jackson Pollock, ou encore Richard Wagner.

Cherchant à explorer une voie nouvelle, au croisement des cultures d'Extrême-Orient et d'Occident, il s'intéressa au travail d'artistes occidentaux et chinois dont les préoccupations présentaient des affinités avec ses propres recherches. Ce fut le cas de peintres occidentaux fascinés par le trait inspiré dans la calligraphie cursive extrême-orientale tels que Tobey, Kline, Motherwell, Tàpies ou encore d'artistes chinois tels que Zao Wou-Ki ayant réalisé une synthèse entre l'abstraction et l'art du paysage chinois. Il

fut aussi attiré par la puissance expressive des arts premiers et sensible à leur contribution au renouvellement du regard. Au milieu de ce champ d'expérimentations, Chuang Che est parvenu à développer un style personnel, révélateur des obstacles qu'il lui a fallu surmonter et des choix qui ont prévalu. En effet, comment concilier les techniques de l'encre, sa fluidité, son évanescence si suggestive, avec la consistance de la peinture à l'huile et à l'acrylique ? Comment se libérer de la monochromie de la peinture à l'encre et comment prendre en compte le traitement de la surface sans se référer nécessairement au vide du support laissé en réserve ? Comment dépasser la dichotomie entre abstraction et figuration, entre la nature et l'homme, telle qu'elle avait été affirmée par des partisans de l'abstraction ? Par quels moyens picturaux était-il possible de donner une expression nouvelle à l'esprit de monumentalité cosmique qui émane des grands paysages de l'époque des Song du Nord, ceux notamment de Fan Kuan et Guo Xi ? Autant d'interrogations qui sous-tendent le travail de Chuang Che et permettent en retour d'en saisir les spécificités.

Dès les années 1970, Chuang Che expérimenta les moyens de diluer la peinture à l'acrylique avec de l'eau au point de lui donner une fluidité et transparence proche de l'évanescence de l'encre légère, se souvenant des visions estompées et suggestives de certains paysages de Turner. À la suite de nombreuses expérimentations, il parvint à développer une interprétation personnelle de la peinture à l'huile et à l'acrylique, en combinant la consistance de sa matérialité avec les potentialités d'un usage plus fluide permettant des effets de transparence, réminiscences des délicats lavis d'encre. Par ailleurs, contrairement à la tradition lettrée de la peinture monochrome à l'encre, Chuang Che n'hésite pas à introduire des coloris variés, souvenirs lointains et réinterprétation de l'éclat des paysages de Li Sixun traités à la manière bleue et verte. Une riche gamme chromatique, introduite par des touches ou des traits cursifs, permet à Chuang Che de tirer tout le parti expressif d'une épaisseur de la matière, dont le dynamisme se combine audacieusement avec des surfaces colorées, traitées de manière si ténue qu'elles laissent parfois affleurer et voir par transparence d'autres modulations chromatiques.

Chuang Che a souvent recours à une riche combinaison de médias (peinture à l'huile, à l'acrylique, peinture à l'encre, collages) et de techniques variées, faisant intervenir celle du trait calligraphique cursif en association avec les projections, éclaboussures et coulures du dripping, introduisant au cœur de ses œuvres une vitalité rythmique qui tient autant d'une réinterprétation de l'esthétique chinoise du « souffle » que de la veine expressionniste à laquelle il fut sensible chez Soutine, Jackson Pollock ou Willem de Kooning, car il importe avant tout pour Chuang Che de saisir le processus créatif à l'œuvre dans sa vivacité et sa puissance expressive. Il s'agit de parvenir à une adéquation parfaite entre l'esprit, le cœur et la main, entre l'homme et le monde, et de saisir le rythme vital et le souffle spirituel qui sont à l'œuvre dans la pensée de l'artiste et dans l'univers, afin de recréer un monde qui en soit la manifestation. La part laissée au hasard (éclaboussures, coulures, projections) y participe pleinement, témoignant d'une quête sans cesse renouvelée d'expression immédiate et d'authenticité, comme dans la fulgurance inspirée du trait, chère à la calligraphie cursive et à la peinture enlevée en xieyi, ou encore dans l'illumination subite prônée par le bouddhisme chan. Le recours à la spontanéité comme processus créatif permet de comprendre qu'il n'y a jamais de plan préétabli, chaque œuvre s'élabore au rythme d'un développement organique où les formes, les traits et les surfaces, dans leur agencement chromatique et spatial, adviennent au fur et à mesure par résonance sympathique ou par contraste avec d'autres, se combinant en une harmonie symphonique et polyphonique, engendrant un monde nouveau traversé de part en part d'énergie. L'importance que revêt le geste, l'action en train de s'accomplir, se retrouve à la fois dans la calligraphie cursive et dans la peinture en xieyi et également dans l'expressionnisme abstrait, marqué par la philosophie existentialiste et la place accordée au travail de l'inconscient dans le surréalisme : le geste étant un moyen d'action, d'affirmation de l'être, de sa liberté créatrice. Or, contrairement à une pure exaltation « héroïque » du geste humain, Chuang Che chercha à aller au-delà des propositions formelles et philosophiques de l'expressionnisme abstrait, en pensant qu'il y avait une autre voie possible en repensant le rapport de l'homme à la nature, affranchi d'une approche anthropocentrique, et qui envisagerait au contraire sa possible communion et osmose avec la nature, comme l'avaient développé la sagesse taoïste et le bouddhisme chan.

Les affinités formelles, que les tendances expressives et lyriques de l'abstraction présentent avec la tradition de la calligraphie cursive et de la peinture spontanée en xieji, permettent de mieux comprendre pourquoi Chuang Che se sentit, à ses débuts, plus proche de cette voie que de l'abstraction géométrique. Très tôt, la peinture lettrée avait pris ses distances à l'égard de la mimésis, dénoncée comme une recherche puérile par le grand lettré Su Dongpo, car elle semblait ne s'attacher qu'à l'apparence des êtres et des choses, alors qu'il importait au contraire de saisir leur essence, le souffle spirituel qui en émane et sous-tend l'ordre cosmique, sans devoir se soucier d'une quelconque ressemblance formelle. Ainsi, la qualité du trait comme expression de valeurs éthiques et spirituelles fut au fondement de l'art pictural et calligraphique lettré et ses manifestations les plus illustres rendent compte d'une beauté, tendant vers une forme d'abstraction, qui ne reniait pas pour autant le lien à la nature et à l'homme. L'origine graphique de nombre d'idéogrammes chinois, l'idée taoïste qu'un même principe vital et spirituel anime l'homme et l'univers, peuvent éclairer les choix de Chuang Che et le fondement esthétique et philosophique qui sous-tend sa conception d'une abstraction intimement liée à une conception du paysage. Chuang Che puise une source d'inspiration constante dans la grandeur monumentale qui émane des paysages à résonance cosmique que conçurent des maîtres paysagistes tels que Fan Kuan et Guo Xi, à l'époque des Song du Nord, réminiscences et résurgences à l'instar de la tradition des grands lettrés tels que Wen Zhengming dont les Cyprès et vieux rochers (1550), conservé à la Nelson Gallery de Kansas City, suscita en l'an 2000 sa grande composition à l'huile et à l'acrylique, Rocher et genévrier série 35, de 1,68 m sur 4,03 m de longueur, acquise par le Musée d'art moderne de Taipei. Il aspire à renouveler cet héritage, par une synthèse nouvelle intégrant l'apport artistique occidental, tout en se distinguant de ces deux sources.

Convaincu qu'il n'y pas de rupture entre abstraction et figuration, ni d'opposition entre l'homme et la nature, mais une continuité, un passage possible de l'un à l'autre, Chuang Che renoue avec une longue tradition de la pensée cosmogonique en Chine et en Occident, qui avait souligné les correspondances possibles entre l'homme-microcosme et le macrocosme de la nature. Les paysages anthropomorphes de la Renaissance et du XVII^e siècle, les têtes-paysages en Occident de Dürer à Joos de Momper, les réflexions de Léonard de Vinci sur les analogies entre les composantes de la nature et celles organiques du corps humain peuvent être rapprochés des idées de Guo Xi évoquant une nature perçue comme un gigantesque organisme vivant comparable à celui de l'homme. Dans cette vision, Guo Xi s'était plu aussi à comparer des rochers à des tigres accroupis pour souligner l'énergie vitale qui les habite. Ainsi s'explique sans doute cette fascination de Chuang Che pour des formes polysémiques, certains reliefs de ses compositions abstraites laissant deviner des corps ou des visages humains. À la différence d'autres peintres ayant exploré la voie d'une abstraction-paysage, Chuang Che y intègre aussi une expression de l'homme, parfois tragique. Son intérêt pour certaines réalisations de CoBrA, ou pour les Femmes de Willem de Kooning, peut éclairer ses motivations et choix en faveur d'une abstraction qui n'oublie jamais ni la nature, ni l'homme. Il lui arriva ainsi de développer une série de peintures consacrées aux seize Luohans (arhats), traités en figures expressives et faisant écho à une longue tradition rendue fameuse par Guanxiu.

Imprégné d'une vaste culture artistique, littéraire et philosophique, Chuang Che a toujours conçu son travail comme l'exploration d'un champ des possibles et comme une expression de ses interrogations et de ses recherches sur la manière de concilier les cultures chinoise et occidentale. Soucieux de donner un nouveau souffle à une longue tradition picturale par le détour de l'art occidental contemporain, il a développé un style personnel, né de l'assimilation et du dépassement de ces sources multiples. Son travail aspire à atteindre une expression esthétique renouvelée où se mêle, dans une vision grandiose, nature, homme et questionnement sur l'existence. Dans une lettre adressée au début de l'année 2016 à son confrère de longue date Peng Wan Ts, au milieu de réflexions sur l'art et la vie, il cita ce haïku de Kobayashi Issa : « Dans ce monde qui est le nôtre, nous marchons sur le toit de l'enfer en contemplant des fleurs ».

CONTEXTE HISTORIQUE

Le XXème siècle est celui qui verra l'essor de la globalisation des échanges. La Chine, devenue une république en 1911, va s'ouvrir et initier un important cycle d'échange avec l'occident. Ces échanges débutent dans les années 20 notamment sous la houlette du peintre Lin Fengmian, qui organisera l'envoi de peintres chinois en Europe. Ces échanges se poursuivent pendant la période très troublée de l'entre-deux guerres.

Après de longues années de guérilla contre les nationalistes du Kuomintang dirigés par Tchang Kai-Chek, ainsi que contre l'envahisseur japonais pendant la guerre sino-japonaise (1937-1945), Mao Zedong sort vainqueur et proclame la République populaire de Chine, le 1er octobre 1949 à Pékin. Le gouvernement de Tchang Kai-Chek s'installe alors à Taïwan, ancienne colonie japonaise, reprise par la Chine après 1945. Suite aux différentes incertitudes, liées aux années de souffrances et de guerres, de nombreux Chinois quittent le continent pour émigrer à Taïwan ou à Hong-Kong où ils espèrent trouver un nouvel espoir de paix.

Quand nos artistes quittent la Chine continentale vers 1949, ils ont une vingtaine d'années et ont toujours vécu dans un contexte politique troublé par les guerres. Emigrant vers ces territoires inconnus, beaucoup d'entre eux ont laissé sur le continent famille et amis. Animée par la volonté de vivre une vie meilleure, cette jeunesse qui n'est pas autorisée à retourner d'où elle vient, ne peut être nostalgique. Elle trouve comme seul exutoire celui de prendre son avenir en main. Alors que le régime politique de Tchang Kai-Chek, très conservateur, s'attache à la tradition, la jeune génération va elle, vouloir s'ouvrir vers la nouveauté, à savoir l'Occident.

A Taipei, dans ce contexte propice à la rupture, de nouvelles écoles d'art se créent et des professeurs partageant la même histoire y enseignent. D'un côté Chu Teh-Chun professe l'art à l'Université Normale Nationale (de 1951 à 1955) et de l'autre Lee Chun-Shan reçoit des élèves dans son atelier de la rue d'Antung (de 1950 à 1955). Bien que très différents, tous deux ont en commun une connaissance et un intérêt très prononcé pour l'art occidental. En préconisant à leurs élèves de trouver un style personnel sans copier le maître, ils rompent avec la tradition chinoise ancestrale.

De ces deux enseignements naîtront en 1956, les plus importants mouvements avant-gardistes chinois : le "Ton Fan Group" (groupe des bandits) fondé par huit élèves de Lee Chun-Shan et le "Fifth Moon Group" (groupe de mai) dont de nombreux artistes ont suivi l'enseignement de Chu Teh-Chun. Face à un gouvernement réfractaire à toutes formes d'avant-garde, ces deux groupes vont devoir rester discrets et exposer régulièrement en dehors de leur pays.

Malgré des oppressions politiques constantes, des magazines Taïwanais publient des articles sur l'art occidental, une exposition d'œuvres d'Antoni Tapiès a lieu en 1957 à Taipei. Zao Wou-Ki, qui vivait déjà à Paris, expose une vingtaine de toiles abstraites à Hong Kong en 1958. Les Etats-Unis, qui ont pris Taïwan sous leur protectorat après la guerre, offrent des voyages d'études aux artistes désireux de connaître l'Occident. L'ambassade américaine, porte ouverte sur le monde, leur permet de consulter de nombreuses revues et ouvrages publiés en Occident. Le voyage pour l'Europe dure un mois et trois bateaux assurent la liaison entre Hong Kong et Marseille. Tous nos artistes, poussés par cette soif de découverte feront ce voyage et certains d'entre eux feront le choix de s'installer définitivement en Europe ou aux Etats- Unis.

Pour la première fois dans l'histoire, des artistes chinois s'inspirent de l'art occidental contemporain, ce qui n'était pas le cas des générations d'avant guerre qui puisaient pour l'essentiel leurs inspirations dans la peinture du XIXe siècle européen. Dans cette abstraction occidentale d'après guerre qui s'inspire pleinement de la nature, qui recherche la spontanéité de la gestuelle, l'équilibre des pleins et des vides, toute la pensée et l'histoire de la peinture orientale sont écrites. Les artistes l'assimileront rapidement, et surtout, l'interpréteront pour exprimer librement leur propre identité.

EXPOSITION SOLO (SÉLECTION)

- 2015 Musée des Beaux Arts de Taipei à Taiwan, Exposition rétrospective
- 2012 Centre d'Art d'Asie, Taipei, Taïwan
- 2007 Musée d'Art national de Chine, Pékin, Chine
- 2006 Centre d'Art d'Asie, Taipei, Taïwan
- 2005 Musée des Beaux Arts, Université nationale des Arts de Taipei, Taïwan
Musée national d'Histoire, Taipei, Taïwan
- 2002 Musée d'Art de Guangdong, Chine
Musée de He Xian Ning, Chine
- 1992 Musée des Beaux Arts de Taipei, Taiwan
- 1982 Centre d'art, Kowloon, Hong Kong
- 1980 Musée historique national, Taipei, Taïwan
- 1977 Institut d'Art de Kalamazoo, Kalamazoo, Michigan, Etats-Unis
Musée d'Art de Saginaw, Saginaw, Michigan, Etats-Unis
- 1974 Oberlin College Société asiatique, Oberlin College, Ohio, USA
- 1972 Musée d'Art de Newark, Newark, New Jersey, Etats-Unis
Musée d'Art de Montclair, Montclair, New Jersey, Etats-Unis
- 1970 Musée des Beaux Arts, Flint, Michigan, Etats-Unis
- 1968 Musée de Taïwan, Taipei, Taïwan
- 1965 Centre d'Art national de Taïwan, Taipei, Taïwan

EXPOSITION DE GROUPE MAJEURES (SÉLECTION)

- 2006 Musée d'art de Shanghai, Musée d'Art de Ningbo, Beijing 798 zone Artiste, Chine
- 2005 Musée d'art de Université du Minnesota, Minnesota, États-Unis
- 2003 Musée des Beaux Arts de Taipei, Taiwan
- 1997-1999 Expositions itinérant au Centre culturel de Chicago et Galerie Fisher, Université de Californie du Sud, aux États-Unis; Musée des Beaux Arts de Kaohsiung, et Musée des Beaux Arts de Taipei à Taiwan; et trois différents musées au Japon.
- 1998 2ème Biennale de Shanghai, Musée de Shanghai, Chine
- 1997 Musée de Shanghai, Chine
- 1990 Festival d'Art International de Hamburg , Hamburg, Allemagne
- 1987 Musée des Beaux Arts de Taiwan, Taichung, Taiwan
- 1986 Musée des Beaux Arts de Taipei, Taiwan
- 1983 Musée des Beaux Arts de Taipei, Taiwan
- 1981 Musée de Taïwan, Taipei, Taïwan
- 1975 Musée d'art métropolitain de Tokyo, Japon
- 1973 Musée Public de Oshkosh, Oshkosh, Wisconsin, États-Unis
- 1970 Biennale Festival d'art, California, États-Unis
- 1969 « Pintura China Contemporana », Madrid, Espagne
- 1966 Expositions itinérant aux six musées aux États-Unis et à Taïwan (1966-1968)
- 1965 Galleria Del Palazzo delle Esposizioni, Rome, Italie
Musées de Laren Zwolle, Gravenhage, Delft, Pays-Bas
- 1963 Le Première Biennale de Paris, Paris, France
- 1962 Première Exposition Internationale d'Art, Saigon, Vietnam
- 1961 Biennale de Sao Paulo, Brasil
- 1959 Biennale de Sao Paulo, Brasil

COLLECTIONS PUBLIQUES (SÉLECTION)

Musée des Beaux-Art de Taipei, Taipei, Taïwan

Musée d'Art de Cleveland, Cleveland, Ohio, Etats-Unis

Université de Cornell, Ithaca, New York, Etats-Unis

Institut d'Art de Detroit, Michigan, Etats-Unis

Musée d'Art de Hong Kong, Hong Kong, Chine

Musée national d'Histoire, Taipei, Taïwan

Musée d'Art de Saginaw, Michigan, Etats-Unis

Musée d'Art Spencer, Université du Kansas, Lawrence, Kansas, Etats-Unis

Musée des Beaux-Arts de Taipei, Taïwan

Musée d'Art de l'Université du Michigan, Ann Arbor, Michigan, Etats-Unis

LES OEUVRES PRÉSENTÉS



Immanent Light II, 2015
Huile et acrylique sur toile
Signée et datée en bas à gauche
127×168 cm

Exposé à la rétrospective de Musée
des Beaux-Art de Taipei



Homage to Kuo Shi, 2011
Huile et acrylique sur toile
Signée et datée en bas à gauche
207 x 207 cm

Exposé à la rétrospective de Musée
des Beaux-Art de Taipei



Composition, 1976
Huile et acrylique sur toile
Signée et datée en bas à gauche
96 x 127,5 cm



Composition, 1984
Huile et acrylique sur toile
Signée en bas à droite, datée au dos
50,5 x 61 cm



Composition, 1985
Huile et acrylique sur toile
Signée en bas à droite, datée au dos
89 x 114,5 cm



Abandon Garden, 2005
Huile et acrylique sur toile
Signée et datée en bas à droite
126,5 x 167 cm



Composition, 2007
Acrylique sur papier
Signée et datée en bas à droite
56,2 x 76 cm



Composition, 2015
Huile et acrylique sur toile
Signée et datée en bas à gauche
106 x 138 cm



Composition (diptyque), 2008, 76 x 121cm
Huile et acrylique sur toile. Signée et datée en bas à droite



Composition (diptyque), 1977, 100 x 252,5 cm
Huile et acrylique sur toile. Signée et datée en bas à gauche



Eagles Will, 1981, 127 x 256,5 cm
Huile et acrylique sur toile. Signé et daté en bas à gauche



Composition, 1988, 98,5 x 255,5 cm
Huile et acrylique sur toile. Signée et datée en bas à gauche



Galerie Hervé Courtaigne
53 rue de Seine, 75006, PARIS
Tél. : +33 1 56 24 23 00
Mobile : +33 6
E-mail : contact@hervecourtaigne.com

Galerie Sabine Vazieux
16 rue de Provence, 75009 PARIS
Tél. : +33 1 48 00 91 00
Mobile : +33 6 60 05 14 57
E-mail : contact@vazieux.com